



Museo Zoológico Municipal Dámaso Larrañaga

(Fotografía del Museo Dámaso Larrañaga)

Frente al Río de la Plata, con la Rambla que lo rodea y un mirador con la torre que se levanta altanera sobre una edificación morisca, el Museo Zoológico Dámaso Larrañaga ocupa un sitio privilegiado de la ciudad. Allí concurren los escolares y estudiantes a buscar enseñanza en la técnica zoológica.

EL MUSEO ZOOLOGICO MUNICIPAL «DAMASO ANTONIO LARRAÑAGA»



El plumaje multicolor de los pájaros que engalanan esta vitrina, llama la atención del observador por su perfecta "resituación" a la vida, milagro que solamente el taxidermista puede realizar.



La función del taxidermista es "devolver la vida" a un animal, después de su disección, para dar al conjunto la sensación de realidad, como la de este pato, junto al charco al que es tan afecto.



En las vitrinas a dioramas del Museo se da la sensación de que los animales "viven" en su ambiente natural. En ésta se aprecia el puma y el jaguar en plena selva, repartiéndose el dominio común.

ENTRE las actividades culturales que desarrolla el Concejo Departamental de Montevideo, en cumplimiento de los planes de divulgación científica, ocupan lugar preferente los museos que, en orden distinto al de las artes plásticas, tienen a su cargo lo referente a las ciencias físico-naturales.

Tenemos un ejemplo en el Museo Zoológico Dámaso Antonio Larrañaga que funciona en el edificio ubicado frente a la Rambla República de Chile, donde estuvo hasta hace unos años el Museo Oceanográfico.

Este Museo tiene por finalidad principal reunir, preparar y exhibir el mayor número posible de ejemplares indígenas o exóticos, terrestres o acuáticos, que interesan al estudio y la investigación zootécnica.

Para lograr este propósito realiza, entre otros cometidos, la reproducción de los animales en sus ambientes típicos y el agrupamiento de ejemplares que nos den una idea clara de la forma como evolucionan las principales especies. En particular las que provienen de la fauna nacional.

Toda esta tarea se complementa — de acuerdo con los fundamentos que llevaron a su creación — con la publicación de folletos, exhibiciones cinematográficas y conferencias sobre temas de interés público.

EL PORQUE DE SU NOMBRE

El nombre elegido para su denominación concuerda bien con los propósitos que cumple el museo.

En efecto, el presbítero Larrañaga fue un estudioso y paciente investigador de los secretos de la Naturaleza y un entusiasta divulgador de sus conocimientos y experiencia personal.

Por tal razón la Comisión de Cultura y Asistencia Social del Concejo Departamental, al plantearse la creación del Museo Zoológico, propuso su nombre como "homenaje al primer sabio oriental, hijo de Montevideo, que aplicó su saber al estudio de nuestra fauna."

Dámaso Larrañaga fue, ante todo, un autodidacto que supo sobreponerse a las dificultades del medio en que actuó, a la carencia de información técnica y a las penurias económicas del país, en una época en que los hechos sufridos hacían tambalear los cimientos de nuestra incipiente nacionalidad.

En una carta que se le atribuye, dirigida a los centros científicos europeos, manifiesta la necesidad que sentía de entrar en comunicación con algún naturalista, "con quien consultar — se dijo —, las innumerables dudas que se me ofrecen sobre los tres reinos de la naturaleza pues de todos ellos tengo colecciones y principios y quisiera perfeccionarlos".

Sus trabajos sobre Historia Natural, Botánica y Zoología, entre las cuales destacamos su obra titulada "Fábulas americanas en consonancia con los usos, costumbres e historia natural del país", sirvieron para destacar la acción que desarrolló en nuestro medio. No sólo en lo que se refiere al fomento de la enseñanza y divulgación de la ciencia, sino también en otros aspectos, como los de ayuda social, algunas de cuyas conquistas fueron resultado de su intervención e influencia.

REMINISCENCIAS

El lugar elegido para la instalación del Museo con frente al Río de la Plata, en un sitio privilegiado de nuestra costa servido por una vía de circulación intensa como es la Rambla, lo acerca al centro de la ciudad y asegura un acceso fácil a los escolares, a los estudiantes liceales y a todos aquellos que se interesen en visitarlo para hallar solución a sus problemas.

Puede considerarse un motivo de atracción turística. Esto último nos trae a la memoria el recuerdo de lo que fue ese lugar en épocas pasadas.

Si retrocedemos en el tiempo tendremos una ligera visión de las vicisitudes del edificio con respecto a sus varios destinos.

Fue Morgue cuando se construyó, en ese lugar, un local para cumplir esa macabra función por su proximidad con el Cementerio del Buceo.

Luego, se le remodeló y adaptó como Bar y Restaurant para explotarlo con fines turísticos. Los gestores de la idea lo designaron BAR MORISCO; el ingenio popular lo llamó CABARET DE LA MUERTE, sugestivo título, que aun persiste.

Hace de eso más de treinta años. En esa época Visconti Romano o Ewin Heinemann, pioneros de la industria hotelera con fines turísticos, se interesaron por explotar el Bar Morisco con el apoyo de las autoridades comunales, al disponer éstas licitar públicamente su explotación aun a riesgo de "subvencionar, durante el primer año de arrendamiento, a la persona que se hiciera cargo del local".

SE INSTALA EL MUSEO OCEANOGRÁFICO

Felizmente esa idea, carente de calor popular, llegó a materializarse en hechos. La Intendencia Municipal de la época, al fracasar las gestiones realizadas, rescindió el edificio y el predio en que se asentaba, a la Dirección de la Armada. La cesión se hizo "en calidad comodato" para sede de una ESTACION OCEANOGRÁFICA.

Porque en esa época la autoridad comunal, ante gestiones realizadas en ese sentido, consideró plausible la iniciativa de crear y organizar un Instituto técnico cultural que permitiera estudiar — como decía la resolución tomada en enero de 1934 — "los problemas del mar que tuvieran, además de su carácter científico y cultural, una dable repercusión sobre la industria de la pesca y sus derivados".

Ese fue el origen del Museo Oceanográfico que funcionó hasta 1956, cuando las dificultades financieras del SOYP coincidieron con la iniciativa comunal de crear el MUSEO ZOOLOGICO.

Estas circunstancias hicieron posible un acuerdo entre ambos organismos para reintegrar el edificio a la Comuna y poner, a cargo del Municipio, las colecciones marinas que en él se guardaban.

SE CREA EL MUSEO ZOOLOGICO

Así llegamos al año 1955, — época en que el Concejo Departamental de Montevideo, consideró conveniente centralizar en una sola dependencia los elementos destinados a DIVULGACION CIENTIFICA, hasta entonces dispersos en diversas oficinas. Por esa razón se pensó en reunir las colecciones del antiguo Museo depositadas en el Parque Pereira Rossell e incorporar, mediante un plan metódicamente estudiado, las nuevas adquisiciones que se fueran autorizando para formar el acervo científico de la Comuna montevideana.

Esta iniciativa que requería un local adecuado a esos fines constituyó el motivo para que se acordara con el SOYP la devolución del edificio. Este organismo entendió, por su parte, que era conveniente mantener allí las colecciones que le pertenecían, a cuyo efecto se las entregarían al Municipio "a título de préstamo de uso y con fines de exposición" por cuanto "no estaban en condiciones económicas adecuadas — según se dijo en la resolución —, para instalar las colecciones en ningún otro lugar aparente para su exposición".

EL ACERVO ACTUAL DEL MUSEO ZOOLOGICO

En esta forma, las valiosas colecciones marinas del Museo Oceanográfico pasaron a integrar los elementos con los cuales se puso en funcionamiento el Museo Zoológico Municipal. A su frente quedó el biólogo Luis Barattini, técnico prestigioso que había demostrado, como encargado del Museo Oceanográfico, competencia en estos problemas.

Sus dotes de organizador, y la experiencia alcanzada en muchos años de labor, confirmó la esperanza puesta en sus conocimientos y hombría de bien. Así lo demostró el pesar que su fallecimiento reciente causó a sus colaboradores y subalternos inmediatos.

La habilitación del Museo en su local actual ha permitido clasificar las colecciones con criterio pedagógico, especialmente las especies zoológicas que representan lo más importante de nuestra fauna indígena. Se exhiben, además, ejemplares procedentes de otras regiones, las donadas por particulares y las obtenidas por aporte del Museo Pedagógico. La integran también los ejemplares obtenidos por el personal del Museo en las excursiones realizadas con tal propósito y los que provienen del Jardín Zoológico Municipal.

De nuestra fauna se podrán apreciar entre los animales carniceros un modelo de jaguar, del puma, del yaguaré o del gato montés. Entre los animales de nuestros campos se muestra al carpincho, a la mulita, a las nutrias, a los tatúes y a las comadrejas. Las aves están representadas por faisanes, martinets, pavos reales y pavas de monte. Complementan la exposición ejemplares de animales exóticos, monos, osos, ballenas, pirañas, reptiles y víboras de clases variadas.

A todo esto se suman las colecciones que hemos mencionado del Museo Oceanográfico constituidas por especies marinas y el conjunto de moluscos que formó el Dr. José de María, complementado con muestras de minerales y elementos de valor arqueológico.

LA TECNICA DE LA DISECCION O TAXIDERMIA

En un museo de esta naturaleza no existen animales vivos. Sus colecciones se forman mediante la disección

ejemplares que ofrecen interés desde el punto de vista científico.

Por tal razón se da, al espectador que los observa, la sensación de que está frente a ejemplares vivos en el ambiente que les es propicio. De ahí que la función del taxidermista o preparador sea uno de los factores que más

gravitan sobre el éxito de la exposición efectuada en vitrinas o dioramas que imitan a la perfección el *habitat* o ambiente donde cada especie vive y se desarrolla.

Además de los locales de exposición, el Museo dispone de un laboratorio para el estudio de los animales; de un taller para el taxidermista donde se preparan los ejemplares nuevos y los que han de sustituir a los que se deterioran o envejecen; de un pequeño laboratorio fotográfico y del personal especializado destinado a la calificación y formación de las series.

Las autoridades comunales prestan su apoyo a estas inquietudes de divulgación cultural, porque encuentran en estos museos los medios de estimular el perfeccionamiento cultural de su pueblo.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos del Museo Dámaso Larrañaga)



Personas de toda condición social acuden al Museo Larrañaga. Más de cincuenta mil visitantes, especialmente escolares y liceales, concurren el año pasado para satisfacer el deseo de conocer nuestra fauna, o por simple curiosidad.



Este "mono araña" parece revivir en el *habitat* que es propicio a sus correrías al mostrarse ágil y seguro a la curiosidad del público.



Edificio del Museo Zoológico Municipal Dámaso Larrañaga en el cual se reúnen y preparan ejemplares de especies indígenas para la investigación zootécnica.



1825

Sobre la fecha de la base se alza el rococó de la fuente poblada de angelotes. Una paloma se ha posado en lo más alto, dialogando con la cruz de la Catedral...

Imagen de un Montevideo de otrora, la paz de las campanas y las formas clásicas, recuerda el momento en que naciera, en la lejana Edimburgo, la compañía de seguros sobre la vida más fuerte del mundo: THE STANDARD LIFE Assurance Co. ...también en 1825.

En 1890, cuando la ciudad crecía perezosamente, THE STANDARD LIFE trajo a nuestras playas la reconocida seriedad de las instituciones británicas y ha ofrecido sus beneficios a varias generaciones de uruguayos.

Con total vigencia en un mundo inestable, hoy, más que nunca, THE STANDARD LIFE es el escudo de seguridad contra la incertidumbre que pende sobre todos.

**THE
STANDARD
LIFE**

ASSURANCE Co.

FUNDADA EN 1825 Y ESTABLECIDA
EN EL URUGUAY DESDE 1890



AV. 18 DE JULIO 1082 TEL. 8 59 39 MONTEVIDEO

El Museo Garibaldi

de lujosa carátula y palabra magna o la historia pequeña, la oscura peripecia que las antiguas familias campesinas anotaban en su "libro de razón".

En esta primavera recién inaugurada, andando por los veinte de setiembre, salta el recuerdo de Garibaldi. Los que tenemos desaparecidos abuelos garibaldinos, siempre hemos de hacer hueco para una hora de visita a la casa que ocupara el héroe y que Montevideo ha hecho museo de su trayectoria americana. Con justicia. ¿No fue desde esa casa (que lo cobijara de 1842 a 1848) que luchara por nuestra dignidad nacional y no conoció bajo su techo las horas felices que compartiera con Anita, "la bella guerrera americana"?

Hace cuatro años nos acercamos a este hogar transitorio de los Garibaldi cuando se iniciaban las obras de restauración. En la calle 25 de Mayo, el número 314 sólo mostraba la clausura de puerta y ventanas mientras la fachada exhibía ladrillos carcomidos, mampostería y un aire absolutamente deslucido que no alcanzaban a avivar la cornisa y su barandilla de hierro. Los transeúntes pasaban sin sospechar siquiera cuánto se estaba trabajando allí en bambalinas, para que un día pudiera ofrecérsenos un hito tan sentimental como histórico de nuestras luchas. Había mucho que hacer en ese pequeño recinto de la Ciudad Vieja donde el apremio y el aprovechamiento de lo comercial ha abatido muros, abierto vidrieras de exhibición y desdibujado escenarios originales. La casa del 314, como tantas otras, había sido adulterada por un siglo largo de necesidades prácticas.

Durante los seis años de permanencia en ella, Garibaldi y los suyos vivieron en una digna pero notoria estrechez, al punto de que sólo ocupaban una de las habitaciones del inmueble y no de las mejores por cierto. La pieza de la familia — compuesta por José y Anita y sus hijos Menotti, Teresita y Riciotti — es la primera que abre su puerta al patio, a cuya vista comienzan a erguirse frágiles, rememorativas las parras que, como las de otrora, seguramente proveerán de sombra y aromas, techo sonoro al paso de la brisa.

Uno de los grabados que hoy puede verse en las vitrinas del Museo, muestra a la familia arracimada junto al hogar, a la luz de una candelita, no dando la impresión de desheredados emigrantes sino de un vehemente, apasionado y firme grupo indisoluble. Para salir a la calle, desde esa habitación, había que atravesar el patio y descender los aun conservados tres escalones del zaguán. Es bien conocida aquella frase del "héroe de ambos mundos" cuando acompañara una noche, hasta la puerta de calle, sin luz alguna, al allérez Regules; excusándose por el obligado camino a ciegas, aclaró con su típica altivez: "No me alcanza el dinero para velas porque el poco de que dispongo lo necesito para balas". Palabras que se adecúan a aquel rostro lúcido y noble, de mirada directa y gesto erguido, palabras de trasfondo romántico, si se quiere, como eran las de aquella generación de líricos arrestos.

Frete de la casa, en 25 de Mayo, que cobijara a Garibaldi de 1842 a 1848 que luchara por nuestra dignidad nacional.

CUANDO éramos escolares, tuvimos que hacer una disertación sobre esta frase de un escritor francés: "Me gustan las viejas casas, su rostro no me es indiferente". Debemos haber salido del paso de algún modo muy especial pues no se nos olvidó nunca. Y empezamos a comprender la frase, muy de veras, en la edad que aprendió a valorar los recuerdos y a aquilatar el peso de lo desaparecido.

El rostro de las viejas casas muestra sus grietas de tiempo y luchas, su fisonomía de la caducidad; desnuda la flaqueza de la materia y ennoblece aquello que de la tierra se extrajo. O exhibe una conmovedora pulcritud, el impulso del rejuvenecimiento, empujando su tosudez de sobrevivir. Una vieja casa es siempre, una meditación, un recuento y un ejemplo.

Pero tras el rostro también hay un alma y un alma visible del modo más perfecto, en su propio lenguaje, en su planeo ingravido, en su discurrir incesante y sin freno.

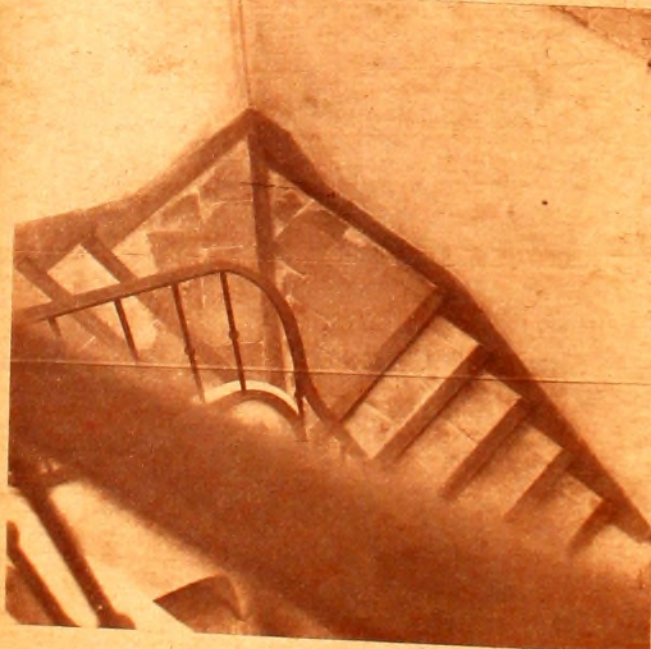
En cada vieja casa se recrea un pasado. Porque ninguna está perdida o muerta en tanto la recorran seres que busquen las sombras que allí habitaron, los testimonios de un tiempo que ya aprisionó la historia. Una historia



Primer patio descubierto, encalado y reverberante, pulidos los pisos.

De acuerdo con testimonios serios, la casa que hoy se ha entregado a la visita pública, guarda lo más aproximadamente posible el aspecto de aquellos años heroicos. Las dos ventanas de la única habitación a la calle se abren con buena visión, protegidas por rejas lanceoladas. Siguen tres habitaciones en línea recta hacia los fondos, flanqueando el primer patio descubierto y otra habitación pequeña que enfrenta al zaguán. Confesamos que, en nuestra primera visita, la casa nos entregó un ingenuo tono de estreno, acentuado sin duda por un sol de domingo, algunos niños pulcramente trajeados y obedientes, una inequívoca pareja de recién casados pueblerinos.

Encalada y reverberante, pulidos los pisos, pintada y olorosa, esta casa aun recuerda las numerosas que subsisten en nuestros barrios medianos pues a la planta primera sigue nuestro tan conocido "patio del fondo", patio de las dependencias y servicio. Aquí es muy modesto. Por razones obvias de salubridad — como ocurre en la casa de Roosen o Museo Romántico — el pozo se ha cegado. Oculto, recogido casi y agobiado por los gruesos muros, apenas muestra a quien va en su busca, una gruesa tapa de mármol. Y, sin embargo, este aljibe fue, en tiempos de Garibaldi, uno de los escasos que surtían de agua dulce a moradores y vecinos pues, en aquella etapa de aguateros trajinando el costoso líquido a lomo de burro desde puntos claves, las pocas fuentes del perímetro urbano sólo proveían agua salobre o, peor aun, sucia. Este aljibe ahora clausurado fue una de las inmensas ventajas de la casa llamada entonces "Del Portón"; a su vera, inicia sus largos tramos hasta la azotea, la escalera de piedra que, para quien reemplazara al comodoro Coé en la jefatura de la escuadra oriental, tenía también primordial importancia. ¡Cuántas veces, sin duda, ha de haberla recorrido Garibaldi para avistar a modo de atalaya, la abierta perspectiva del Plata! Por desgracia, así como el pozo no es más que una losa testimonial, la urbanización del presente troncha al espectador la visión garibaldina. La cerrada calle 25, lo sumido de la azotea, no permiten sino imaginar lo que pudo valer el panorama despejado de la ciudad amenazada para el gran luchador de las libertades propias y adoptivas.



Escalera hasta la azotea para avistar, a modo de atalaya, la abierta perspectiva del Plata.



Pequeña cocina que ha tratado de recrearse con la mejor autenticidad.

VOLVIENDO A VAZ FERREIRA



Carlos Vaz Ferreira, casi probablemente en Buschental. Fecha aproximada: 1934.

MOS muchas veces, la ausencia de alguien que se encargó de enseñar a sus compatriotas a ejercitar la más noble del intelecto. Esa fue la preocupación de Vaz Ferreira: enseñar a pensar, a que cada cual se enfrentara, con las armas de la razón lúcida y el análisis, a las exigencias de la vida. Fue una siembra permanente, que se entregó su existencia, porque Vaz Ferreira fue consciente de sus responsabilidades éticas, de su ubicación en la sociedad, de esa irrefrenable vocación universal de conocimiento, que postulaba Guyau.

Los problemas de la libertad reclamaron, esencialmente, a quien sólo en la libertad y la democracia conseguía posible la dignidad humana.

Recordamos al Maestro, a quien estamos evocando hoy, en octubre, cuando hubiera cumplido 93 años; pero momentos de duda íntima o de perplejidad colectiva, momentos de desconcierto y vacilación, en muchos "casos de conciencia", su ejemplo regresa. Y sentimos que siempre, mientras en cada generación fructifique, sea sea en uno de sus individuos, aquella prédica que fue un visionario acierto calificaba de "fermental". Esas son las ideas fecundas, buenas para sobrevivir, porque aunque los viejos idealismos subsisten siempre, a despecho de los desilusionados y descreídos. Esos fueron los principios que nutrieron a generaciones más sólidas intelectualmente que la nuestra, generaciones que asumieron la conciencia rectora los papeles protagónicos que les correspondían, en todos los sectores de la actividad nacional, generaciones que fueron avanzadas de idearios, métodos, de pioneros y constructores de una sociedad nueva y progresista.

¿Acaso tuvieron influencia en ello, las ideas de un Maestro que lo fue desde muy joven; o éstas coincidieron con la coexistencia de mentalidades preformadas, predispuestas a recoger la prédica, a aceptar su magisterio simplemente por compartir iguales postulados, como acataron a un dios como guía del intelecto?

Lo importante es que el fenómeno se produjo, y lo es que esos factores se dieron juntos y recíprocos, configurando un período de prosperidad espiritual, de respeto supremo a esos valores imponderables, caídos hoy en desestimación y descrédito, porque no son cotizables ni prácticos, porque no se convierten en divisas ni ayudan a conseguir cargos públicos. Es cosa anticuada respetar a cosas respetables, es risible tener en más un libro de poemas que una cuenta bancaria, es de tontos no llegar a ellas aunque para ello se dejen en camino la estimación, el prestigio y aquello tan valetudinario ya del honor. ¿Cómo si hubieran valores más eternos y sagrados que los que enriquecen la intimidad, fortuna intransferible, como la de aquel Rey Hospitalario de la parábola rododendro?

Se fue el hombre que no quería que se muriesen esas cosas que llevamos dentro. (Pero, queridísimo don Carlos, ¿qué hacer con ellas si no hay quien las escuche?) ¿Qué no quería que se muriesen tantas con tantas cosas dentro. Pero, inolvidable Maestro, ¿quién podría sentir su ausencia, en un mundo que tiene que atender negocios urgentes y productivos que lo moral o lo bello, cuando las generaciones nuevas nacen ya vacunadas contra la sensibilidad emotiva y se rien de Bécquer, de Hamlet y de Quijote, porque han superado el suspiro, la duda y la ilusión?

Se fue, sí; el hombre que detestaba los sistemas, que rechazaba, hasta para pensar, cuanto fuera cárcel, acción. Pero su voz asume en momentos de crisis, la presencia vital de un pensamiento forjado con dolor, verdad y sacrificio, con la fuerza y la valentía de la genuina convicción.

Lo trascendente — y permanente — de Vaz Ferreira, su accesibilidad, su luminosa claridad. No fue sólo el filósofo para los filósofos. Fue el hombre para los hombres, el ciudadano en diálogo permanente con todos los ciudadanos de América. Y porque pensaba con claridad, su pensamiento fue claro, y así resultó de eficaz y fecundo aun para aquellos, como nosotros, profanos para las doctrinas filosóficas, a quienes sin embargo alcanza la profunda verdad de su palabra.

Y a medida que pasa el tiempo, comprobamos el acierto de su concepto: no importa que hoy, la idea no se

entienda, la lectura no se comprenda. Pero queda sembrada, echará raíces, crecerá sola y oscuramente en la conciencia, hasta que un día brote a la luz, resplandeciente en su intención originaria. Era su esperanza: que la semilla madurase por sí sola, a largo plazo. Y le hemos dado la razón muchas veces, cuando aquello captado en su momento en forma nebulosa o ambigua, aparecía un día claro, nítido e inteligible de repente. Porque el tiempo había hecho su obra. Su tarea "fermental".

Si el desprestigio de los bienes morales no alarma y empavorece; si no inquieta el destino de la cultura, en el vórtice de los desencontrados signos políticos que hoy monopolizan el juego de los intereses públicos; si ya no hay actividad desinteresada que tenga trascendencia, es cosa hecha el naufragio de todo aquello que hizo grande y señera a la República, tan lejos hoy de aquella hora en que un pequeño país asombró al concierto de las naciones en La Haya por la audacia visionaria de sus iniciativas; tan lejos hoy de aquella Atenas del Plata que deslumbraba a los viajeros cultos del Nuevo y del Viejo Mundo. Y no es, don Carlos, porque "en la aventura humana cada vez se agregan más ideales": no, al contrario, es porque sentimos que hay en torno de nosotros, cada vez menos. Perdónenos el Maestro, si añadimos "el dolor y

el horror supremo del pesimismo moral", bien lejos del panglosiano "tout s'arrange", del optimismo miope y advenedizo, que si éste lleva a la confiada inacción poblada de ilusiones, el otro conduce a la intericia desaprensiva de quienes ya nada esperan: dos maneras igualmente suicidas y destructoras de la integridad y la fe, motores de la acción.

¿Qué haría Ariel — ¡que tanto tendría que hacer entre nosotros para devolvernos la confianza en el vuelo! — si aterrizará en nuestro presente! Otra realidad, otros intereses, han relegado y sustituido los que fueron esenciales en la hora de su advenimiento. Y es lógico que así sea, mientras el ideal nuevo fuese mejor que el desplazado. Pero, lo dudamos. ¿No es verdad que usted aconsejaba la duda, ilustre y querido Maestro? Sí, le adivinamos la reticencia...

Y preferimos leer una vez más, la indispensable herencia de su "Moral para intelectuales". Ella, acaso, restituye la osfianza perdida.

Dora Isella RUSSELL

Montevideo, 15 de octubre de 1965.

(Especial para EL DIA)

Descendiendo, nuevamente, al último patio, nos enfrentamos a la pequeña cocina que ha tratado de recrearse con la mejor autenticidad. Piso imitando ladrillo, vigas sólidas y oscuras a la vista, las hornallas con sus negras llamas de hierro, el fogón tiznado y el mortero de pie.

El museo exhibe en sus salas un heterogéneo material que va desde fotografías, litografías, terracotas, acuarelas y óleos del héroe (Gallino, del Corchio, Tano) a las miniaturas con su rostro esmaltando tabaqueras, guardapolvos, rapeceras, tapetes de salón, a la estatua de un mero de alto que fuera pintorescamente rescatada. Y una boina militar roja con borla dorada así como un gorro negro con bordado de oro que se adjudican al uso particular de Garibaldi. Como documentos históricos son dignos de destacar el manuscrito "Storia della Legione ita-

liana en Montevideo - Quaderno N° 1"; la descripción que hace del combate de San Antonio (8 de febrero de 1846), aquella proeza en campos de Salto cuando Garibaldi y Báez se defendieron con sus trescientos hombres escasos contra los mil quinientos de Servando Gómez. También está, anotado con rigor, por B. Odicini, en Diario de la Legión Italiana de 1843 a 1847.

Pero se nos ocurre que puede reunirse mucho más. Comprendemos que se ha hecho bastante con salvar el inmueble y volverlo a su aspecto casi original. Ya sabemos cuánto cuesta — en todo sentido — luchar por cosas que exigen largas diligencias, menudos entretelones y horas pacientes de estudio.

Sin embargo, sospechamos que se puede lograr algo más completo y más cálido. Y ello no puede ni debe

quedar, únicamente, en las manos oficiales que ya han dado su valioso aporte. No. Hacemos un llamado personal a los que guardan memoria de sus ascendientes garibaldinos, a los que tantas veces deben haber vibrado con las palabras del himno: "Si scopron le tombe / si levano i morti / i martiri nostri son tutti risorti". Han de tener, sin duda, algo que ofrendar al Museo Garibaldi, a este sencillo panteón de sus mayores, los héroes de la Legión Italiana, para que las nuevas generaciones sientan, en forma directa, de corazón y de sangre, hasta qué grado estuvo unida el alma de la "Italia irredenta" al alma uruguayo.

Rolinda IPUCHE RIVA

(Especial para EL DIA)



"Le pont de Chatou". Oleo de Vlaminck.

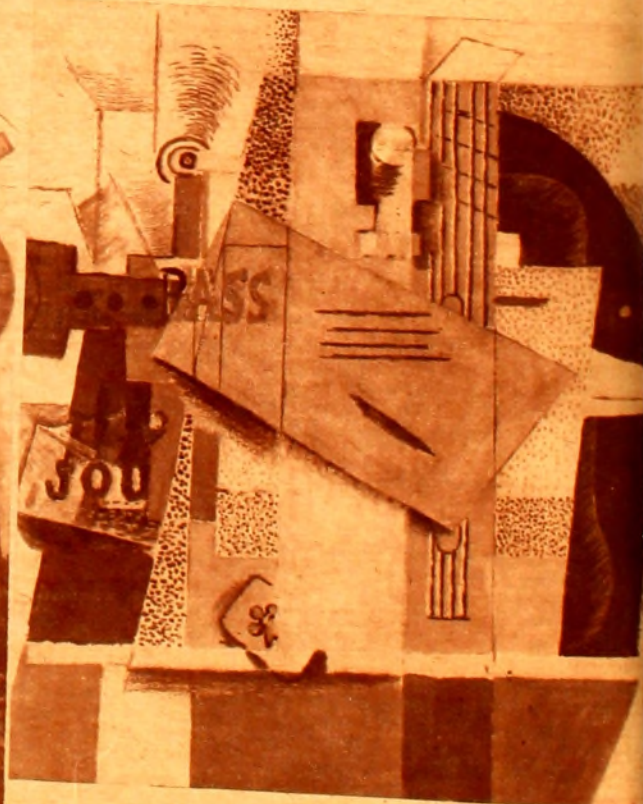
SE hace difícil concretar, dados los intensos movimientos de la pintura moderna, un conjunto que se avenga a todas sus evoluciones. Pero cabe sin embargo hallar una representación afín, a toda esa manifestación impuesta por los cambios audaces que ha sufrido este arte. La exposición de "Pintura Francesa Contemporánea", que se exhibe actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes, y que fuera enviada a nivel del Gobierno, por su Comité de Honor, con Andre Malraux, Ministro de Estado; Mauricio Couve de Murville, Ministro de Asuntos Extranjeros, y el Embajador del Uruguay en Francia, así como el Comité de Organización, y luego las autoridades nacionales que la recepcionaron en la Comisión Nal. de Bellas Artes, es una palpable muestra del arte que nace "al filo del siglo, y aquella de los alrededores de 1914, habiendo llegado los hijos de una y otra a la posesión de su arte, y a la notoriedad entre 1940-50".



"L'Impasse Cottin". Oleo de Utrillo.



"Le Vagabond". Oleo de Gromaire.



"Le Violon". Oleo de Picasso.

Museo Nacional de Bellas Artes

PINTURA FRANCESA CONTEMPORANEA

Si bien en los más jóvenes artistas, tales incursiones se hacen más notorias en sus exaltaciones avanzadas, no pasa lo mismo con pintores de la talla de Vlaminck, a quien conocemos, no por su fuerza arrebatadora de "fauve", colorista exorbitado, ni por su última época, en la que nacieran los espectaculares latigazos de su pincel, en amarillos y rojos, dentro de una tormentosa armonía, sino que se nos trae un "Le Pont de Chatou" (1910) atemperado; aun cuando se advierta la síntesis de su proce-

dimiento expresivo. Marquet en su aereña ambición; Utrillo en una de sus calles ("L'Impasse Cottin" 1911) y es ya la insinuación de su época blanca. Posiblemente desconecte en algo la unidad del envío, al no estar representado un valor como Modigliani, artista que siempre cuenta en el concierto de la pintura, ya que es un creador positivo seguido con interés. De los grandes pintores de la época primera, nos envían sólo una obra, y es a partir de 1954 en adelante que podemos admirar, en una cantidad de cinco cuadros, a cada uno de los elegidos para esta "tournée". Sin embargo, no podemos menos que detenernos en aquellos que fueron los iniciadores de todo un "nuevo mundo", especulando en las teorías de Cézanne, para cultivar en ellas el cubismo, lo abstracto geométrico, el expresionismo...

Naturalmente que toda una serie de teorías culminan en la exposición, y que tanto se hallan los abstractos en su faceta poética o geométrica, como una razón subjetiva en lo informal, también los pintores que sostienen un equilibrio entre todas las manifestaciones plásticas, y que como Gromaire y Léger, se ven todavía dentro de una sensata aplicación de su rol, aun cuando se esté ante la función del pintor, en el desarrollo de su concepto. No es todavía Léger el frío y voluminoso mecánico de su pintura; es algo más a nuestro entender: es un musical interés prete de volúmenes, a pesar que, en esta oportunidad, veamos en una ligera y notable síntesis de sus elementos compuestos. Gromaire, en el expresionismo, mantiene una leal independencia de lo natural. Se evade y parte hacia lo grotesco de un estilo, y lo logra con ritmo claros y sencillos.

Chagall en una gris y sorpresiva coloración de "improntus", que como en los anteriores, significan el hecho de que la individualidad del pintor es la que sobrevive, porque es su expresión la que deja constancia de su valor sensible, y de su técnica, ya sea ésta creada, o inspirada en las teorías que se acumulan en un descifrar, que en todos los casos, se aviene al sentir de los pintores.

Se nos ocurre que Goerg le sigue, y sin embargo se halla distante, porque si tomó la atmósfera de aquél, la expresión es totalmente distinta, y por lo tanto, válida y recreada, no con la alada fantasía de Chagall, sino con

un severo y personal estatismo. La "Naturaleza Muerta" de Braque y la de Picasso en el "Violón", se oponen a Gris ("Pierrot"), por una concreta sensación que les aleja de la rigidez del plano. Abundan en inventiva y recursos plásticos. Estos elementos, advierten una subjetiva faceta que no se halla en aquel cuadro definitivamente "establecido" por un mismo medio de ejecución. Es el caso de Dufy, que en la "Bañistas en pleno mar", se encuentra en la espaciosa y simbolista autenticidad de Granach en



"Rue de Perouse". Oleo de Warroquier.

su "Cacería". Llegará empero a liberarse totalmente, y aligerará la línea; y todavía más el color, para ser una de las más positivas individualidades de la pintura moderna. Todavía La Fresnaye, admirable pintor, entera de la penetración de la luz en los objetos; del corte pictórico, y de la composición geométrica ordenada de los planos. Con un colorido más vivo, y la composición sin ser tan severa, buscando elasticidad, Welch, en "Le Canal". A partir de entonces comienza ya la exposición a canalizar en la abstracción total, la que se ve suspendida en algunos tramos por algún figurativo.

En grandes obras, en las galerías bajas y altas del Museo, se expanden en una verdadera exaltación de color, la que se ve contrarrestada por otros pintores, que promueven serena vivencia plástica. Lo dinámico y lo estático, prevalecen en la tumultuosa y arrebatada búsqueda de lo original, del llevar a la pintura por lugares no trillados, por despojarla muchas veces de lo esencial, y por dar el impacto espectacular en otras. Son los espacios de un interés musical en sus ritmos, "Rapsodia Gitana" de Atlan; o la abstracción geométrica en Bazaine; la severa composición de Beaudin, y los colores vivos y ordenados con base cubista en Gischia.

Descansa en Giacometti una "Figura", en la cual el pintor ha hundido los recursos, devastando con el revés del pincel, o la línea-acento, los rasgos del carácter, hasta hacer de ella un fantasma lleno de sugerencias. . . También los grandes espacios de Hartung y sus rayados en el necho gráfico; muy impresionable el color firme y libre de Lapique. Colorido poético que opone la serenidad al arrebatado en Le Moal, y es la abstracción dinámica en Manessier; sobre todo en su dominio de curvas en "Remous" y "Sources". Figuras de espontánea inventiva en Mathieu; abstracción y grafismo en el espacio; riqueza de color y de recursos en Piaubert, y un perceptible principio figurativo, que evoluciona hasta la abstracción en el proceso de las telas de Pignon; como ejemplo, su "Cam-bate de gallos". Poliakoff, colores fríos y calientes en una estructura abstracta; en una libre geometría. Raro Singier, con ventanas de color que asoman su intensidad en los grandes espacios de azules; el raspado del negro sobre el negro de Saulages, la solución por simplicidad de los planos en De Stael; abstracción en tenos grises, verdes, azules. Sereno el cuadro de Coat (118). Alejado de todas estas expresiones encontramos las telas de Vasarely, que se fundamentan en principios de efectos ópticos. Fríos, demasiado estrictos en una ordenación fija, que cambia ya en verticales o círculos, la ubicación científica de una estructura en blanco y negro, cuyo fin parecería ser la conmoción visual; lo logra. Vieira Da Silva, inspirada en Mondrian, especula en una búsqueda más libre, sin la esquematización del maestro; grises en elementos motivados por "Ville forte", "La Colline" y otros.

Indudablemente el origen oriental de Zao Wou Ki, le da credenciales para festejar una armonía de color y sentido de la distracción de los espacios, tal vez en la más interesante demostración informal de la exposición. Recordamos a Manabú Mabe; éste más fino tal vez, pero aquél con una arrolladora fuerza de amalgama y esfumadura de los elementos. Dinámicos los negros de Bertholle, e interesante el figurativo moderno de Bore; el detalle en Brauner y la búsqueda compositiva de elementos en Chastel. Serenidad en Debre, y ampulosidad desordena-

damente libre en la fogosa pintura de Schneider. Algo interesante es constatar en Delaunay, cómo se verifica la teoría primera del impacto óptico en curvas, lo que luego se produce en Vasarely mucho menos pictórico, más científicamente instalado y depurado. La intensa subjetividad de un paisaje de Rouault, de los pocos tal vez que quedan de su época expresionista. La complicación superpuesta de signos empastados en fuga y trabazón en Mathieu; el despojo del dibujo en favor de una armonía colorista en Mattise. La comunicación figurativa con el concepto compositivo de un cubismo objetivo en Gischia; la sensación panorámica en la abstracción de Manesier, el desbordado expresionismo-informal que llega a lo grotesco en "Nu" de Fautrier, pero que la calidad del color equilibra, y esas "Flores" de Max Ernst, búsqueda de la fantasía del color y las formas en decorativa función lujosa.



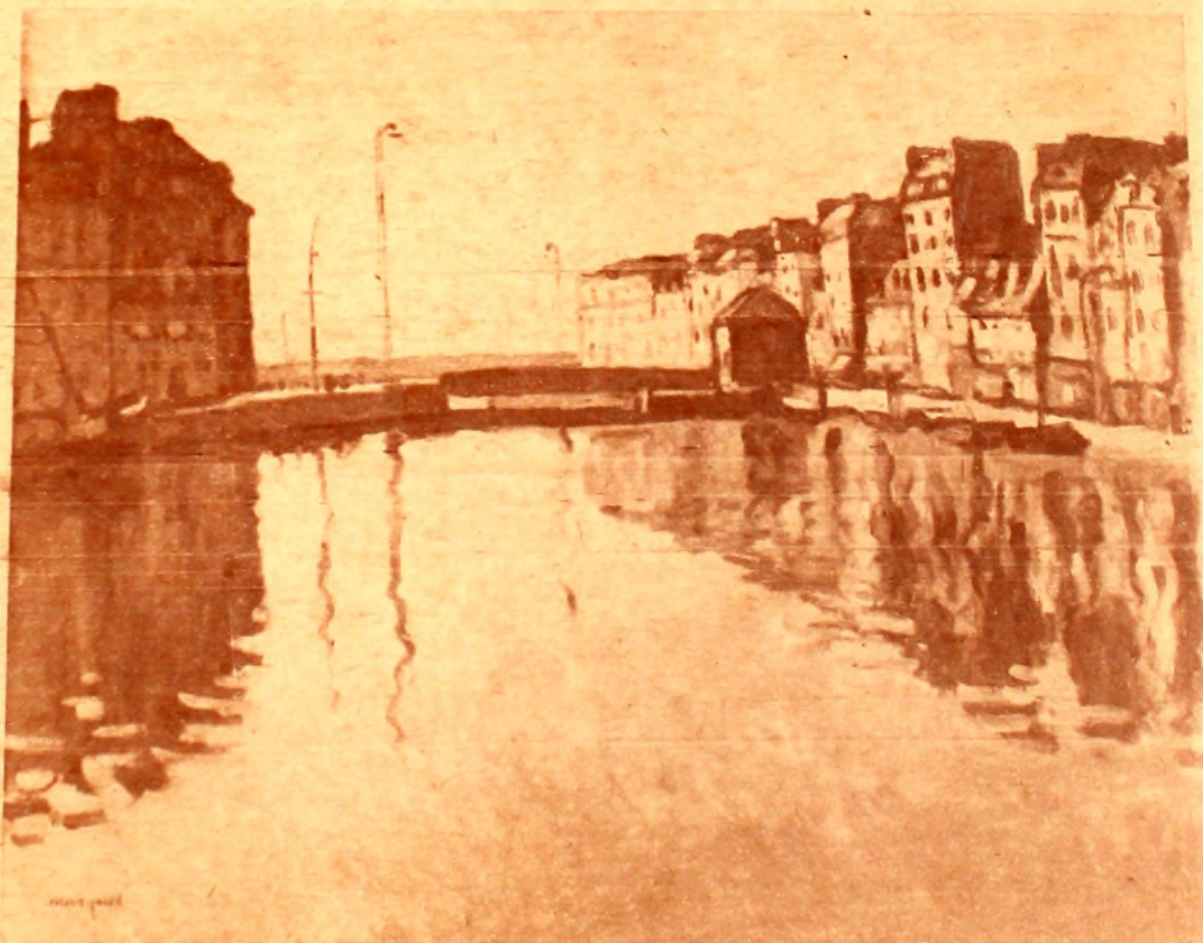
"Liseuse sur fond noir". Oleo de Mattise.

La apuntada acuarela de Segonzac, combinación de líneas y color, y esa masa de dibujo y dorado que es "la blonde" de Derain. El pos-impresionismo en Bonnard afluyendo las luces de ambos sectores, hasta lograr la eclosión en la envoltura total del cuadro.

Se haría onerosa la continuación de una descripción detallada de estos grandes valores de la pintura contemporánea de Francia. Hemos deseado destacar las fibras que componen sus caracteres dispares, pero convergentes hacia la meta de lograr una pintura evolutiva, y que desde el impresionismo hasta hoy, se maneja en una continua madeja cambiante, en la cual no siempre prevalecen las más nitidas como importantes riquezas plásticas.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



"Le Bassin du Havre". Oleo de Marquet.



Raffaello (1483-1520). Retrato de Julio II. (Florencia. Palacio Pitti).

Si no hubiese existido el Renacimiento Italiano, el espectáculo que ofrecía el mundo en la primera mitad del siglo XV hubiera sido realmente desolador. La ferocidad de Tamerlán arrasaba las tierras de Asia y la de los turcos las de los Balcanes; los ingleses en guerra con los franceses, los moros con los españoles, los rusos con los tártaros de la Horda de Oro; todo parecía querer demostrar que la mitad del género humano estuviese ocupada en eliminar a la otra mitad.

Mientras tanto en Florencia renacía la arquitectura con Brunelleschi, la escultura con Donatello y la pintura con Masaccio; y en Urbino los duques de Montefeltro, grandes estrategas y grandes señores, gobernaban tan sabiamente su minúsculo Ducado que ese pequeño Estado era una rutilante joya que brillaba en un mundo sombrío.

Joya engarzada sobre las dulces colinas que degradan desde los Apeninos hacia el Adriático, entre el plateado de los olivares y el verdor de los viñedos dominados por el palacio ducal que agregaba a la belleza arquitectónica la riqueza de las obras de arte y la de su biblioteca, la más valiosa del mundo en aquella época.

Actualmente el antiguo palacio es la sede de la Galería Nacional de Arte, y el visitante que recorre sus grandes corredores, sus amplios vestíbulos y sus treinta salas queda admirado ante el esplendor de esa pequeña ciudad del silencio donde en la segunda mitad del siglo XV debía nacer con Bramante la potencia y la monumentalidad en la arquitectura y con Raffaello la gracia en la pintura.

Urbino levantó un monumento a Raffaello en la Piazza Roma, y quien se dirige desde el Palacio Ducal hacia esa plaza, después de atravesar la Piazza San Francesco donde se cruzan la Via Bramante y la Via Raffaello, encuentra en el N° 57 de esta última una casa muy modesta; una lápida puesta sobre una pequeña ventana indica que aquí nació en el año 1483 el "divino" pintor. En el interior hay un pequeño museo; en la habitación donde nació, un cuadro de la Virgen con el Niño. La virgen es el re-

trato de Magia Ciarla, la madre del pintor; el niño es el mismo Raffaello; el autor del cuadro es Giovanni Santi, padre de Raffaello y su primer maestro.

Más tarde debía aprender en Perugia de Pietro Perugino a suavizar las líneas y ampliar el espacio; en Florencia, de Leonardo a través de Bartolomeo Della Porta a armonizar grandes masas de sombras y luces; en Roma, de Miguel Angel la grandiosidad de la composición.

"El ingenio —dice Giambattista Vico— es la facultad de reunir en una sola las cosas separadas y diferentes". Raffaello reunió en sí el Arte de tres superhombres, la amplió, le infundió su alma educada en el ideal urbinense benigno y suave de perfección, y creó la serena belleza de la pintura.

"Todo lo que sabe Raffaello lo aprendió de mí", —afirmaba Miguel Angel—. Esto no era exacto: la obra de Miguel Angel es sin sonrisas, es la angustia de la humanidad que comienza en el pecado y termina en el tremendo Juicio Final; la obra de Raffaello es ritmo, armonía y dulzura de vivir.

Dijimos en cierta oportunidad que en Raffaello ha desaparecido todo ascetismo medioeval; sus "Virgenes" no inspiran impulsos religiosos, simplemente asombran; en sus hermosos rostros todo es simple, sereno, calmo; si la fe es lejana, la divinidad es humanizada y la humanidad es divinizada.

Y hemos recordado también que Eckermann preguntaba a Goethe por qué observaba diariamente unas estampas que reproducían las Virgenes de Raffaello: "Para mantener constante en mi espíritu la idea de la perfección" —contestó Goethe.

El ideal de Raffaello es la perfección, sea cuando pinta sus cuadros; sea cuando dirige, como arquitecto, el templo máximo de la cristiandad; sea cuando descubre, arqueólogo e historiador, los monumentos de la antigua Roma; sea cuando, como retratista, imprime en las fisonomías el estado de ánimo de los personajes a los cuales infunde una vida eterna.

RAFFAELLO

El retrato de un Cardenal, catalogado en el Museo del Prado de Madrid con el nombre de "Cardenal de Vulzio", es un ejemplo de ello. Según August Meyer, célebre crítico de Arte, este retrato es el digno complemento de "La Gioconda" de Leonardo; ya que al mirarlo nos forjamos la ilusión de estar en una de las audiencias vaticanas con este alto prelado, oyendo hablar sagazmente a los astutos diplomáticos de los negocios políticos; y otras veces creemos pasear por las Loggias con la compañía embelesados con su ingeniosa conversación, imaginamos en su despacho sonriendo burlonamente haciendo comentarios irónicos sobre los acontecimientos más o menos variados y galantes de la crónica pontificia. Una obra casi demoníaca — termina diciendo Meyer — que nos obliga a reconocer la justicia del calificativo "Divino" que aplicaron a Raffaello sus incondicionales admiradores de aquella época.

En la imponente dignidad que emana el retrato de Julio II, el papa terrible, aparece el pontífice tal como lo vio Raffaello a la vuelta de una empresa guerrera triste y sombrío; y lo representó con un rostro que



Raffaello. El Cardenal Trivulzio.

RAFAELLO

...mor: "faceva temere" — dice Giorgio Vasari —
...prega que "era tanta la vida, la verdad y la na-
...de ese retrato que infundía a quien lo miraba
...cie de religioso temor, como si no se encontrara
...encia de un retrato, sino del mismo pontifice

En efecto, la amargura que la maldad humana
...ado en el corazón se refleja en el rostro pensa-
...tremendo pontifice, quien, solo, sin pompa, ce-
...su dolor, parece confesar su secreta nostalgia

Maestría de ese retrato, muy distinto de la dul-
...resa en los rostros de sus "Virgenes", hizo que
...confiara a Raffaello la ejecución de los frescos
...stancias vaticanas que Julio II se proponía ha-

La sensación de grandiosa belleza irradian las cua-
...ncias y las Logge anexas. Como se sabe, a las pri-
...les da el nombre de "Heliodoro", de "Constan-
...el "Incendio de Borgo" y de "La Segnatura".

En todas ellas, la grandiosidad de la composición, la nobleza de los temas, la técnica admirable, la armonía de los colores y la gracia de los personajes forman un poema pictórico de belleza incomparable. Poema que llega a su máxima expresión en la Estancia de la Segnatura en cuyos muros Raffaello pintó la "Escuela de Atenas", la "Disputa del Sacramento", el "Parnaso" y la representación del Derecho Canónico y del Derecho Civil.

Los Doctores de la Iglesia, que disputan sobre la presencia de Dios, los filósofos sobre la verdad de la Ciencia, los héroes, los dioses, las musas, Triboniano, Justiniano, Gregorio IX se muestran al visitante como personajes vivientes, como si toda la antigüedad con su poesía y su sabiduría resurgiera ante nosotros.

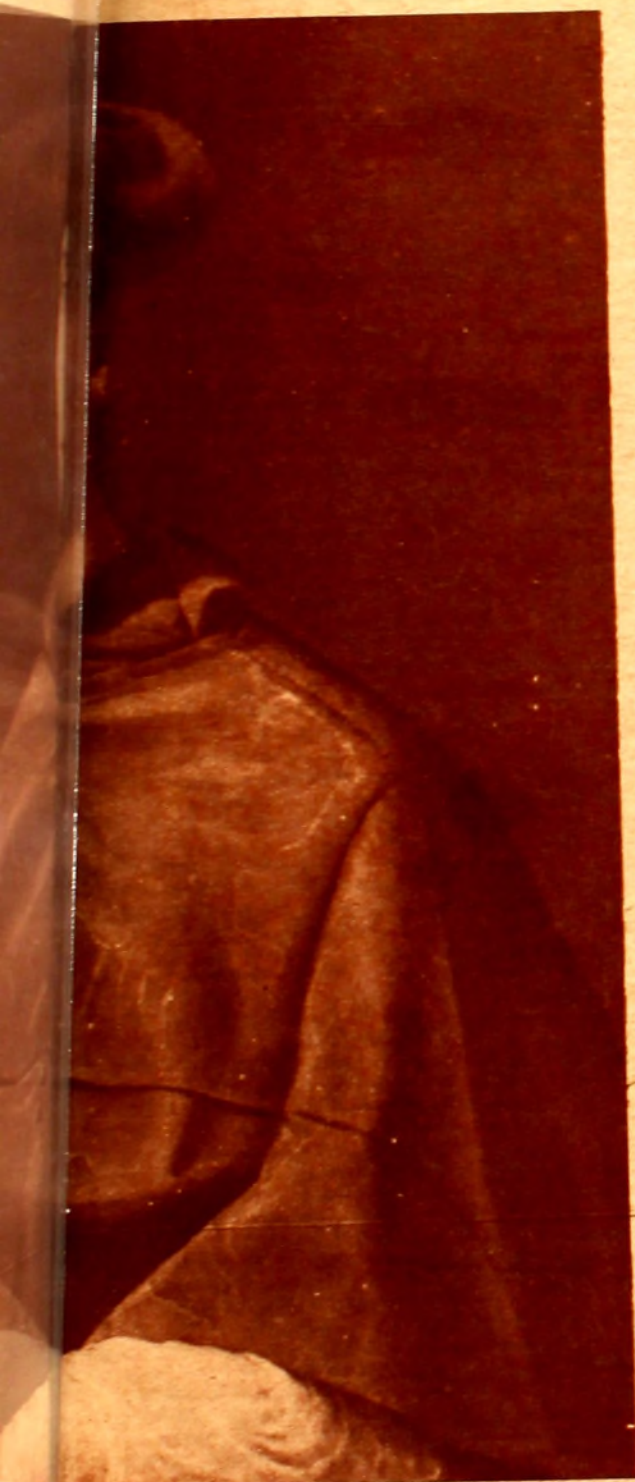
Obras incomparablemente bellas produjo el Renacimiento Italiano, pero nos parece que ninguna hace "renacer" la antigüedad como el arte de Raffaello, quien en los comienzos del cinquecento, antes de alejarse muy joven aun hacia el reino de las sombras, mientras la caduca furia bárbara se volcaba sobre las tierras itálicas, resucitaban los antiguos sabios, los antiguos héroes y los antiguos dioses, y otorgándoles una vida eterna los transmitía a la posteridad iluminados por el sol de Italia.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



La Casa de Raffaello en Urbino.



(Madrid. Museo del Prado).



Raffaello. "La Dama Velada". (Florencia. Palacio Pitti).



Interior troglodítico bizantino: la Iglesia de Maria.

ES difícil imaginar que existan, en el mundo, ciudades troglodíticas y semi troglodíticas. Me refiero, exactamente, a centros de habitación, a sitios urbanos tallados, abiertos en la roca natural y en los varios accidentes de una abrupta topografía. Porque todo el mundo asocia los trogloditas a la prehistoria. Y los que algo conocen del tema también saben que la vida en cavernas de nuestros más antiguos antepasados (si efectivamente lo fueron) no tuvo el despliegue que la fantasía quiere cuando asocia el arte parietal del paleolítico a tipos cubiertos con pieles y conquistando mujeres con porras erizadas de pinchos. Hubo, sí, grupos que habitaron refugios o se aposentaron en la entrada de las grutas; necesitaban del fuego, que habían conquistado y bien sabían, por experiencia dramática, qué peligro constituía para ellos, el humo si encendían aquél en interiores profundos. Así, pues, no puede hablarse de ciudades de trogloditas por entonces.

Pero si al aludirse a restos de ese tipo tan particulares, se agrega que ellos corresponden a una etapa de la cultura bizantina, desarrollo histórico bien conocido y que se hallan en la Capadocia, entonces no cabe el reparo ni la extrañeza. Por cuanto corresponden a tiempos recientes, se habrán documentado con solvencia y deben responder a alguna motivación explicable. Si se ubican en Turquía, sus posibilidades de existencia son, aún, más amplias. ¿Qué sabemos de aquel país, en toda su complejidad? Pues muy poco; la información es limitada y cuenta, particularmente, por su gravitación política, muy atendi-

ble y publicitada. Que aquella zona en su inmenso campo cultural es la gran desconocida de nuestro mundo, lo he repetido varias veces en otros tantos artículos. ¿Por qué? No hay suficiente explicación. Simplemente ocurre que no se divulga la esplendidez de los muchos tesoros que ella guarda. Consta, de todos modos, que varias misiones, arqueológicas trabajan allí con entusiasmo y cuidado y que publican sus descubrimientos. También es cierto que un número algo limitado, pero apreciable, de turistas, suponen que no es justo limitarse a Estambul y se extienden por la zona asiática, la más rica. Así descubren un mundo de maravilla; más vario que cualquier otro por la multiplicidad y entidad de su vida y sus reliquias. Pero vale tener en cuenta que ese viaje resulta, siempre, azaroso, aunque se cuente con un transporte cómodo y eficaz. Esto explica de alguna manera, porqué son pocos, relativamente, los que emprenden la aventura. Ocurre que ese país, que posee todo lo imaginable para atraer un río inacabable y ávido de visitantes, ni hace propaganda ni se prepara para recibirlos y otorgarles las máximas faci-

lidades para el desplazamiento y la relación fuera de excursiones organizadas por grandes empresas. El problema se plantea con el idioma; y no es cosa menor. Difícilmente se entiende uno con las gentes si no se sabe turco, lengua de poco uso y a cuyo aprendizaje nadie se siente, fuera de allí, comprometido. No me refiero sólo, entendiéndose bien, a lo que parece inevitable en países pequeños o aldeas. La dificultad se plantea, asimismo, dentro de ciudades importantes. Pocos hoteles tienen personal que hable inglés o francés o alemán o judíos sefarditas que se explican en español ladino. Hasta en ciudades con restaurantes buenos de la capital moderna, Ankara, que recurrir para elegir el menú, al turco básico que enseñan —mal— las guías corrientes o al lenguaje universal de las manos. Este no es fácil, sino después de un tiempo se descubre que toda casa de comidas tiene abierta una cocina para elección de platos y a fin de ostentar virtudes culinarias. La cosa se hace más dura cuando se trata de contratar un coche para ciertas visitas en zonas donde el taxi o el jeep resultan medios apropiados para el transporte. No todos, por otra parte, pueden disponer de un acompañante intérprete.

Esa dificultad es una de las que se presentan —de manera gradual— cuando se trata de ir a la región de Urgup. Y consta que es lugar sin parangón, digno de una frecuentación asidua, que inevitablemente empuja a una exaltación emotiva. Allí, varios centros poblados y el prodigioso valle del Göreme imponen un tremendo topetado a nuestra sensibilidad. Afirman autoritariamente —aunque a veces — que es verdad lo que sólo pareció digno de una mente calenturienta.

Estas referencias escritas van acompañadas por algunas fotografías que, quizá, resulten sorprendentes, excitantes. Quiero destacar, de antemano, que son una muestra de lo que efectivamente contiene aquel ámbito

CIUDADES TROGLODÍTICAS EN LA REGION DE GOREME

deslumbrante. Sólo nos proporciona imágenes parciales de una totalidad más fascinante y rica, más sorprendente y extraña. Además de las formas increíbles que no se reproducen en todos sus aspectos, cuenta el color matizado, sutil, imposible de describir ni documentar gráficamente. Uno se enfrenta, de pronto, con el paisaje y luego se interna en él. En seguida descubre varios puntos de vista y advierte la presencia cambiante de volúmenes caprichosos recortados sobre un cielo turquesa, que guarda su luminosidad hasta bien adelantado el anochecer. Entonces se piensa en los pintores que siempre se destacaron por el vuelo de su fantasía creadora. Rememoramos sin mucho esfuerzo las versiones de Patinir, que enjorjaba el paisaje y le dio encanto único; también las fantasmagorías de Jerónimo Bosch, otro flamenco, que inventó la biología de la tierra y de la vegetación e hizo cierto lo imposible; por fin, los fondos insospechables de algún super realista moderno: Dali, por ejemplo. Y entonces, uno se asombra mucho. Primero porque alguna vez creímos en la grandeza, en la potencialidad imaginativa, única, de aquellos inventores y supusimos, de cierto, que eran dueños del hechizo; sólo en el sueño se advertirían atisbos de acercamiento a lo que ellos habían fijado por la pintura transformando en algo imperecedero. En seguida, la pena va a cuenta de los mismos autores citados, que también debieron creer alguna vez, en el mágico hallazgo de sus realizaciones sorprendentes. Y he aquí que la realidad, una indigna realidad, nada más que los hechos ciertos que responden a la voluntad de la naturaleza y a la actividad del hombre superan con mucho lo que habíamos admitido que era inimaginable fuera de ciertas mentes privilegiadas. Los paisajes insólitos, los lugares increíbles, la realización de tangibles, afirmativas falsedades poéticas, estaba superada y era factible ver, tocar y recorrer; tener de ellos una experiencia directa.

Existen varios pueblos en la zona, que tienen más larga historia y donde aparecen, dominando el perfil del sitio, formas eruptivas trabajosamente abiertas, como quesos fantásticos, por hombres que, alguna vez, fueron hormigas gigantes. Es, por ejemplo, la misma Urgup, que se llamó Prokopion, hoy poblado pequeño y en el siglo X asiento del arzobispado de Hagios Prokopios. El barrio de casas troglodíticas se mantiene por recuerdo, pero también se usa para guarda de frutas y depósito de granos. Ese es el destino utilitario de la mayor parte de las grutas abiertas por seres humanos siglos atrás, que ellos habitaron y sirvieron de casa a otros hasta no hace mucho tiempo. En Hortahisar, el centro es una aguja impresionante, abrupta, cribada, nutrida hasta sus límites, por viejos cubículos sobrepuestos, con caminos serpenteantes. Pero el esplendor de este fenómeno se da mejor, en los valles. Y de entre ellos —que son varios— el más importante sigue siendo el del Göreme.

El suelo de toda la región está constituido por un tufo volcánico muy blando, formado por la larga y continua aglomeración de cenizas y guijarros. La constitución



Algunas iglesias en las rocas de la tumultuosa geografía del Göreme.



...meneas de brujas; salen al paso cuando se va del
...en dirección a Hortalisar y merecen ser personajes
...de cuento.

Caminos en la roca de la región capadocia.

Riqueza pictórica del interior de la iglesia de Chavus.

...es pareja; por partes, más dura; en otras, la roca
...ra; al lado, la falsa tierra se abre generosamente a la
...ción. Y la erosión ha trabajado en forma incesante.
...onces apareció el milagro paisajístico. Las formas más
...rañas, más raras e insospechadas se levantan o recor-
...n. Son bongos monstruosos; son parvas de piedra; son
...ntas altivas que sostienen, o no, en la punta, trozos de
...as que no debieran, lógicamente, mantenerse en equili-
...o y en equilibrio están no obstante. Los caminos rep-
...a y se abren como grietas inverosímiles. Se recortan
...ntilados; se extienden los planos movidos o las super-
...es lisas. Y siguen surgiendo madrèporas monstruosas
...formas sólidas sin filiación ninguna con la geometría o
...a la experiencia conocida del mundo animal o vegetal.
...ono general es un gris blanquecino, pero está enrique-
...do con rojos venecianos, con castaños oscuros, con ver-
...es profundos y corales, espaciados, salpicando y exaltan-
...o la riqueza visual sin par, de aquel mundo; un tumulto
...ográfico; un capricho a escala sobrehumana.

Y no quedan ahí las cosas. Porque si la naturaleza
...ropuso e impuso determinada formalidad, tan suculenta
...ara los ávidos ojos del más displicente de los seres, los
...mbres de varios siglos atrás, contribuyeron generosa-
...mente a multiplicar los acentos de la fantasmagoría.

Göreme ha podido ser identificada como la antigua
...orama, que cita San Hieron, nacido muy cerca, en Ma-
...an. Fue, aquella, una ciudad de monasterios e iglesias,
...onde habitaron varios religiosos, antes del siglo XV, en
...plena afirmación bizantina. Esas iglesias, generalmente pe-
...queñas, están realizadas dentro de la roca misma, la roca
...oida con cuidado, para imitar la arquitectura tradicional.
...En el interior, los huecos van dejando una estructura
...falsa, imitativa; con columnas o sin ellas, con nártex, ábsi-
...de, naves. Y, doquiera, pinturas. Algunas son realmente
...antiguas; otras retocadas; pocas, geniales, pero todas im-
...portantes. Constituyen un capítulo importante del proceso
...de la iconografía bizantina con sus temas reiterados y sus
...soluciones canónicas. Guardan, en ocasiones, la frescura
...del color primero y siempre es posible reconocer la temá-
...tica tratada, sugestiva, rica; en algunos casos, solemne,
...firme.

También están los monasterios, que se levantan hasta
...ocho pisos sobrepuestos. Las habitaciones, en altura, se
...abren al exterior y exhiben una múltiple variedad de ho-
...quedades, que parecen resultado del capricho estentóreo
...y son efecto de un tratamiento libre de la piedra blanda.
...Puede uno, asimismo, introducirse en algún refectorio, de
...carácter eremítico: mesa y bancos tallados en la roca,
...formando unidad maciza con el conjunto. Y, a lo lejos,
...como una pantalla, el plano entero se puntea de breves
...aberturas; son los palomares, asiento y guarda de un
...necesario sistema de correo que hasta la fecha no ha caído
...en desuso dentro del mundo.

Son tantas las capillas que parece imposible verlas
...todas. Y lo es, si se dispone tan sólo, de una jornada.
...Si, como no puede ser menos, el atractivo de la región
...toda, pesa en nuestro ánimo para incentivar la fuerte in-
...quietud que nos mueve y crece cada vez más. Se trepa
...con dificultad hasta la mitad de un montículo y se accede
...a una iglesia; allí dentro, las pinturas y el hueco, tan
...ágil, tan vivaz, nos entusiasma hasta que todo control se
...pierde. Tampoco se alcanza a discriminar valores esté-
...ticos, ni vale la pena hacerlo. Pero, al volver hacia atrás,

aparece otra vez, el paisaje inesperado; resulta muy difícil
...bajar. No sólo a causa del camino empinado y sin esca-
...lones correctos; también porque es imposible atender sus
...accidentes cuando la vista se siente tan intensamente soli-
...citada por el fenómeno espectacular que se advierte cerca
...y lejos. Y así se cumple el itinerario, demasiado reducido
...para los deseos en ganas intensivas.

Uno quisiera no perder nada y sabe que está pasando
...por alto mucho de lo que debe ser importante; pues todo
...lo es o parece serlo. Se desea encerrar en los ojos las
...características del extraño encuentro. Funciona sin cuenta
...ni reparo la máquina fotográfica. O el aparato de cine.
...Y se guarda el documento parcial. Pero ya se sabe: no
...se podrá transmitir la experiencia habida ni será sufi-
...ciente la vista tomada, aunque sea coloreada y fiel. Es
...parte; siempre parte. Nada guardará para siempre la
...liviandad del aire; nada podrá sostener el encanto; sólo
...situarlo en el recuerdo de quien pisó aquella tierra y
...sufrió sus desgastes abruptos y las emociones intensas que
...ofrece, la exquisita realidad de saberse transportado al
...sueño. Se está en medio de él; se halla delante; se acaba
...de dejar detrás, se reconoce por los costados; se encon-
...trará más adelante, renovado, en el camino que nos ha

de conducir a otro valle o a otro poblado. Y ninguna pala-
...bra, como tampoco las imágenes, serán capaces de trans-
...mitir a los demás, aquello que sólo pertenece al visitante.
...Y le pertenece por un momento, durante un lapso muy
...corto. El sol se pone; las sombras se alargan y traen nue-
...vos colores; hacen aparecer más monstruos benévolos so-
...bre el suelo tortuoso; el recorte de las colinas se agudiza.
...Y nos vamos.

Göreme es otra ciudad muerta. ¿Está, efectivamente,
...muerta? ¿Vivió alguna vez? ¿Fue y es cosa cierta? Tengo
...las fotos y mi recuerdo. Y, repito, nadie podrá creer en
...la intensidad de la experiencia y en la fantasía de aquella
...realidad; no podré comunicarlo nunca. Empiezo a dudar
...yo mismo de su existencia. Deberé volver.

Arq. Fernando GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



¿Torres de piedra? ¿Parvas? ¿Escultura? Es un aspecto del valle.

MIRADOR

facil distinguir la linea de la carretera y la del canal. Es posible creer que se pasa a otra pista, y caer en el agua. En media hora dimos con las dos casas. Bellísimas. De gente humilde. Mi esposa y yo ocupamos una pieza, la de los niños, en el zarzo de una casa. Todo limpiísimo, las camas deliciosas, la luz, los servicios... y la gente. En nuestra casa se hablaba inglés, en la vecina sólo alemán y holandés. Al día siguiente, el sol. Un desayuno holandés, es decir: perfecto. Y partimos para Keukenhof. A diez kilómetros de la entrada, el paso de los automóviles cerrado. En una hora llegamos a los jardines. Los más bellos del mundo. Y Keukenhof, toda, acurrucada, como una indita de Otavalo, en el Ecuador, con un poncho de colores abierto por los campos, a varias leguas a la redonda...

(Keukenhof, Holanda).

EL PORVENIR DE LAS CEBOLLAS. — Con la melancolía de quien ama las cebollas como una de las maravillas de la cocina francesa, y de quien es capaz de darnos la mejor receta de cocina para prepararlas, Francis Amunátegui ha escrito una página de antología que termina señalando su virtud para darle a la voz, si no aliento, sí sonoridad. Y concluye: "Nerón se las hacía servir todos los días en el caldo, porque le gustaba declamar y hacerse oír bien de los romanos. Nerón tuvo muchos defectos, se condujo mal con su madre, era grotesco incendió a Roma, pero todos sus biógrafos han celebrado su voz clara y bien timbrada. Su mala conducta, sus vicios, le venían por herencia; en cambio, su elocuencia admirable fue un producto de las cebollitas. Hitler nunca las comió, prefiriendo, como buen alemán, el repollo. Y todo el mundo sabe que sus discursos eran indigestos, que tuvo un mal fin. La cebollita, en cambio, es lo latino, liso y llano. No sería extravagante intentar una demostración de que los conflictos que han envenenado a Europa se reducen a un choque entre las cebollitas y el repollo. Con éste, los malos se indigestan, y en cambio los buenos, con la cebolla, traducen en límpidas palabras ideas luminosas".

*

Amunátegui tuvo su primera impresión de lo que son de veras las cebollitas alguna vez, de joven, cuando un auténtico *gourmet* le invitó a comer en un restaurante servido por Alex Humbert, cuyo nombre figura entre los más excelsos de la cocina de Francia. Amunátegui, leyendo la minuta, hizo una selección de conocedor, y pidió un plato extraordinario. El otro, simplemente, pidió cebollitas a la vinagreta. Cuál no sería su sorpresa al ver que Humbert, trabajando como en la mejor de sus obras de arte, le presentó al filósofo de la cocina unas cebollitas que lo hicieron sombra a todo lo demás. Recordó entonces una sentencia de Bainville: "La cebollita está reservada a quienes se ocupan de descubrimientos deslumbrantes". Bainville sabía lo que escribía. En su Historia de Francia, en su Napoleón, supo siempre, en medio de páginas espléndidas de erudición y de buen juicio, poner en su puesto las cebollas. Solía interrumpir su trabajo de escritor para reflexionar sobre un plato de cocina. Y a este propósito, escribe Amunátegui: "Entonces lanzó una fórmula que es toda una enseñanza tan grande como el encuentro de una solución al problema de Oriente: la cebollita es un mundo apenas explorado".

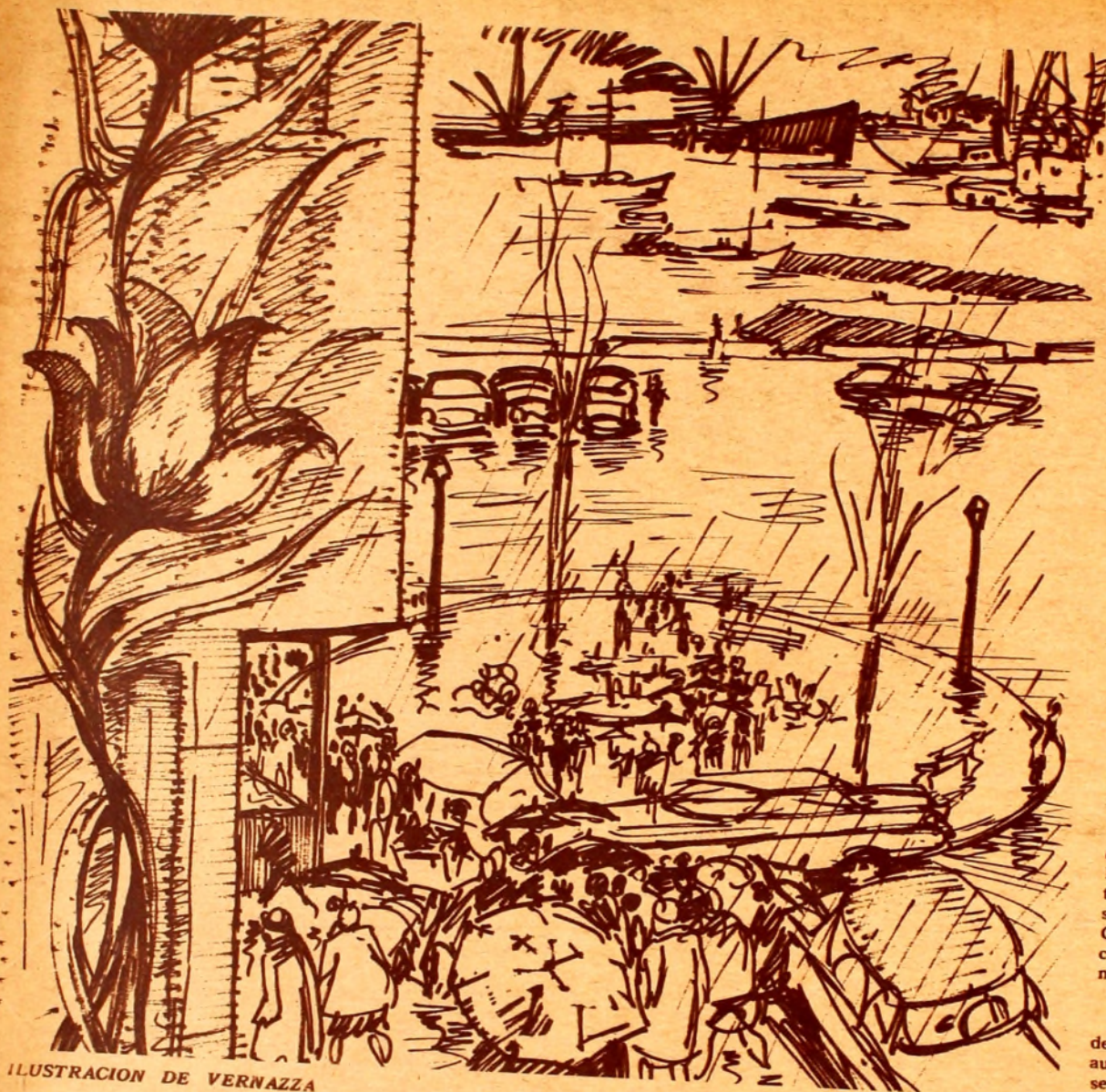
*

Creo, sin embargo, que puede hacerse una reflexión al lado de las quejas que Amunátegui formula por el olvido de las cebollas en los libros de cocina. Dice Amunátegui: En la última obra fundamental sobre la cocina francesa, la de Raymond Oliver, en la parte consagrada a las legumbres, donde presenta cuatrocientas recetas, hay siete para los espárragos y ni una sola para las cebollitas. Es verdad. Pero convengamos en que hasta hoy, repasando todas las iglesias, no hay otra legumbre que comparta con la cebolla la gloria de servir de coronamiento a los templos. Todas las iglesias cristianas de Rusia, y buena parte de las de otras naciones, terminan en cebollas. Y quizás ahí estuvo la falla de Hitler: en vez de elevar los ojos al cielo oriental y ver las cebollas como doradas en mantecilla, sobre la casa de Dios, los bajó y miró al repollo. En cambio, consuélase señor Amunátegui: los turistas de nuestra América vienen a París no tanto por ver en el Louvre las salas de Durero, como por gozar al amanecer, en el mercado, deshinchando queso en la marmita en que les sirven la sopa de cebolla. O yendo a los bares a tomar vodka y whisky, ensartando en palillos de dientes cebollitas a la vinagreta, como lo anunciaba el erudito autor de la Historia de Francia.

París.

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DIA)



ILUSTRACION DE VERNAZZA

LOS TULIPANES DE KEUKENHOF. — Es uno de los espectáculos más breves de Europa. En rigor, quince días. Primero florecen los tulipanes amarillos, como todas las flores amarillas de la primavera, que se anuncia con orquesta de cobres. En seguida, vienen los otros colores, cada uno en su orden. Que ya brotaron los amarillos, lo sabemos porque, estando en Bélgica, vemos llegar los primeros automóviles con guirnalda de tulipanes. Es el momento de ir. Salimos de Brujas, lloviendo. Es lo natural. Pasamos por Amberes, lloviendo. Llegamos a Mons, en la frontera, lloviendo. Unas veces a cántaros, otras, sencillamente lloviendo. Así se ponen verdes los campos. Así florecen los tulipanes. En Bélgica nos habían dicho: es el momento de viajar; ocho días más, y no tendrán ustedes una cama para pasar la noche. Los viajes enseñan mucho, y hay que calcularlo todo: la posada, la aglomeración en Rotterdam, a buena distancia de Keukenhof, para asegurar el hotel.

*

Rotterdam es gigantesco. El primer puerto de Europa. El Nueva York de Holanda. Repasamos el cuadro de hoteles que tuvimos a nuestro alcance: de primera, de segunda, de tercera. Nada. Finalmente, me dijo un hotelero: Si busca una alcoba en Rotterdam, hoy no la encuentra. A la salida, es otra cosa. Echamos a correr. No hay mejores carreteras que las de Holanda. Van los automóviles a cien kilómetros sin sentirlo: como bolas de marfil por una mesa de billar. Volábamos, sin afán. Después de todo, es mejor alojarse en una pequeña ciudad, aislado de los ruidos, como quien se prepara espiritualmente para ver los campos de los tulipanes. No hallamos nada en el camino hasta llegar a Delft. Recordaré siempre este nombrado, como tanto afortunado recordará otro de los mil perdidos en la constelación de Holanda. Llovía. Llovía, esta vez, a cántaros. Yo tenía una dirección segura: la de las tres V. Las oficinas gubernamentales del turismo tienen estas iniciales: V.V.V. No lo olvide usted, si algún día viene a ver los tulipanes. No hay servicios mejor organizados en el mundo. La placita, delante de las 3 V, era una capa cerrada de automóviles. La lluvia fusilaba las capotas metálicas. Se caminaba con el agua a los tobis-

llos. La oficina, atestada. Con todo, no era difícil abrirse campo y ponerse al habla con los empleados. Lo admirable de Europa es el sentido del orden, el respeto mutuo, la disciplina. Le expliqué en dos palabras a una dama tan sonriente como activa: Dos habitaciones para cuatro personas, con baños, en un hotel decente. La dama extendió el mapa de Holanda sobre el mostrador. Es un mapa en donde todo el país está representado en una vara cuadrada, llena de diminutos letreros. Ella abrió muy bien su mano, y pasándola sobre todo el norte del país, me dijo: En esto, por donde pasó la mano, no hay una sola habitación en ningún hotel; lo único posible es alojarse en casas privadas. Hasta en la televisión y por la radio se está pidiendo a todos los habitantes del país que ayuden a recibir huéspedes y lo informen a las oficinas de turismo.

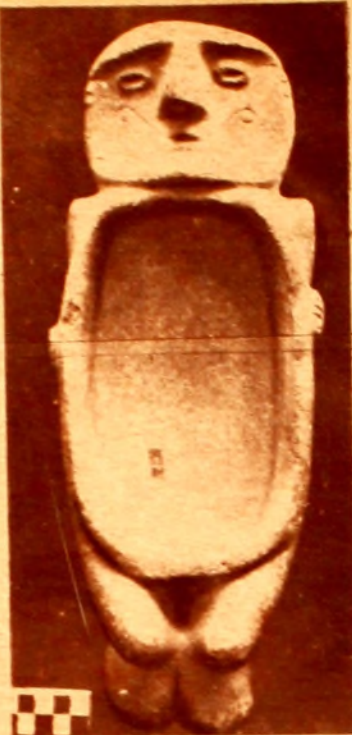
*

En la pequeña oficina, cincuenta personas esperaban noticias sobre posibilidades en las casas privadas. Las noticias se esperaban, pero no llegaban. De pronto, como anunciando en un remate, surgió una formidable solución: en algún edificio, a unos cincuenta kilómetros de Delft, podían alojarse veinticinco hombres en un gran salón, y veinticinco mujeres en otro. Quedaba abierta la inscripción. Los más ávidos se precipitaron, e inscribieron. La joven que me atendía desapareció. Trabajaba en un teléfono sin descanso. Pasaron cinco, diez minutos, un cuarto de hora. Llovía. De cuando en cuando yo iba al automóvil y les decía a los míos: No se preocupen, esperen, hay esperanzas... Al fin, tornó la dama. Es inútil, me dijo: Sólo se consiguen habitaciones para una persona; si los cuatro pueden quedarse en cuatro casas distantes... Aceptado — le dije sin vacilar.

Por ahí iba en esta historia, cuando surgió una posibilidad: en dos casas vecinas, ¡habría la posibilidad de las dos habitaciones para dos personas! Aquello, a varios kilómetros de distancia. Tomó "ella" un mapa local, en líneas de tela de araña, y me señaló una clave de laberinto. Nada fácil, porque moviéndose por la red de los canales — toda Holanda, una Venecia — si se pierde un puentecillo, se forma el lío. Felices, prendimos (así se dice, cuando se pone en marcha el motor). Llovía. No era



Placa pectoral de bronce o cobre negro originaria de Catamarca, Repca. Museo Inca Huasi, La Rioja. (Foto Campá).



Tableta para parica en piedra, con decoración antropomorfa. Museo Inca Huasi, La Rioja. (Foto Campá).

TESOROS ARQUEOLOGICOS RIOJANOS

ES relativamente poco conocida la arqueología de La Rioja, República Argentina. Hace dos años que estuvimos por última vez allí en un breve pasaje de 10 días, el motivo era estudiar las muestras de la metalurgia zonal y las figurillas antropomorfas de cerámica, todo ello procedente de tiempos precolombinos.

Para todo estudio de material arqueológico, por supuesto que excluyendo las excavaciones, es necesario en La Rioja realizar los mismos en el Museo Inca Huasi situado en la ciudad capital de esa provincia argentina.

El Museo es privado, pertenece a la iglesia y fue fundado por fray Bernardino Gómez, estando siempre abierto al público, así como a los investigadores que en él desearan hacer uso de sus dependencias y materiales. Ejemplo de ello fue nuestro caso en el cual se nos brindó todo tipo de facilidades para desempeñar la Misión Arqueológica Oficial de nuestro Gobierno que allí nos guiaba.

El Museo Inca Huasi es financiado en lo que al sueldo de sus empleados se refiere por una pequeña partida que entrega el Estado, la que lamentablemente no alcanza para efectuar trabajos de conservación y restauración de materiales, muchos de ellos de valor incalculable y únicos en el mundo. Trabajo que la señorita secretaria viene estudiando desde tiempo atrás según nos ha informado.

Como Tlatilco es para México el emporio de esas figurillas, elementos prácticamente representativos de ese nivel cultural, así parece que La Rioja lo fuese para la Argentina ya que en ninguna otra provincia se hallan, por lo menos no se tienen noticias, de esa variedad y cantidad. Las similitudes de esas piezas con sus semejantes en México nos llevó a causar asombro en cuanto descubrimos su relación.

Las técnicas de elaboración se repiten en un todo con las variantes en cada caso, los magníficos y complejos peinados que engalanaban las figurillas del preclásico en Mesoamérica y en Ecuador, se repiten aquí, toman importancia descolante. La pintura fugitiva en ocre, rojo y blanco también se halla presente y lo que más nos ha asombrado es que en La Rioja hacen aparición figurillas que representan al "Viejo Dios del Fuego", tan propio de México y Guatemala. Nosotros hemos enseñado piezas riojanas — los dispositivos de ellas — a especialistas mexicanos y han respondido que "seguramente son figurillas provenientes de Tlatilco". Una profesora nos señaló que podían provenir de Tlapacolla, otro importante yacimiento del preclásico en el Valle de México.

Es necesario indicar que dentro de las figurillas que hacen aparición en La Rioja hemos aislado un grupo, por el estilo, el que no presenta identidad con otras fuera de esa región. Se trataría del estilo propio. Lamentablemente ninguna de esas figurillas fue exhumada con método, o sea que no son el producto de excavaciones arqueológicas, y por ende no es posible hacer ningún cálculo en cuanto a la antigüedad de las mismas. Sólo un prolijo análisis

de los estilos, aunado a un correcto conocimiento de su origen, nos podría guiar a una seriación estilística, de la que una vez conocida una fecha para un objeto componente de la serie, se extraería una cronología relativa. Ello es imprescindible para cualquier trabajo con miras a establecer la presencia del Horizonte Preclásico en la Argentina.

Sigue en importancia, a nuestro entender, a la colección de figurillas antropomorfas la de piezas de metal. La metalurgia precolombina se halla magníficamente representada en el Museo Inca Huasi, piezas procedentes de La Rioja y de Catamarca, de la última procedencia señalada, de las mejores que hemos observado en museos argentinos.

Sobresale entre ese material arqueológico una hacha de procedencia riojana (Anillaco) que en el catálogo del Museo es denominada "Toki". Se trata de una de las más importantes hachas ceremoniales procedentes del noroeste argentino. En realidad es un hacha doble o de tipo "micénico", de las que tanto ha buscado nuestro colega el maestro de arqueólogos que es Ibarra Grasso, quien ha podido hallar de piedra, como él mismo lo señala, pero nunca de metal. El mango no se halla exactamente en el medio, sino que es mayor la parte afilada, ya que el otro "filo" se ve un tanto mocho, característica que no sabemos si es original. El mango nace con una decoración en relieve de una cabeza humana, mientras que en el resto del recorrido se observa una sucesión de grecas dobles en relieve. El lado del filo se halla quebrado, figura con el N° 6 en el catálogo del Museo.

Hay en la gran serie de las hachas de tipo plano, de empotrar, planas con aletas, con filo en media luna, con y sin aletas como las egipcias. Del tipo de las hachas planas con aletas hay tres series, o sea están representadas todas las variedades que han aparecido en la América precolombina.

Consideramos muy importante, quizá única, la pieza que figura en el catálogo con el N° 16, se trata de un cuchillo de bronce; un rectángulo con filo en media luna, dos orificios en los extremos superiores. Se trata de una réplica de los antiguos cuchillos de piedra. Esa pieza excepcional procede, junto con muchas otras de metal y cerámica, de Bañado de Los Pantanos, lugar arqueológicamente inexplorado.

Las más bellas piezas de metal y posiblemente del Museo, serían las placas pectorales de bronce o cobre negro. Las dos más importantes proceden de Catamarca, son de la serie de aquellas que cuando se publicaron en la segunda década del siglo que corre, asombraron al mundo de los especialistas y entendidos en arte antiguo.

El notable arqueólogo argentino que es Rex González, fue el primero que se ha preocupado de obtener dataciones sobre el bronce en la Argentina, obteniendo fechas,

en materiales asociados, mediante el Carbono 14, que van del año 329 al 826 de la Era. Cronología que destruye la elaborada teoría del peruano Balcárcel, quien indicaba que el bronce, su utilidad como aleación, habría sido difundido por los incas, los que lamentablemente llegaron al norte argentino en el siglo XIV. Por otro lado la expedición arqueológica japonesa al Perú, excavando en Kotoch halla bronce fechado antes de la Era. Los preconceptos dentro del trabajo científico no caminan.

La placa pectoral con que ilustramos el siguiente trabajo es una muestra altamente desarrollada de la metalurgia, revelando que los ejecutores de la obra eran consumados maestros en el conocimiento de los moldes, en lo parejo de la aleación y sobre todo la calidad estética que la pieza nos muestra. El ejemplar, por ahora, es único.

Hay discos pectorales lisos, pinzas depilatorias, cinceles, y muchos otros instrumentos. Oro se halla poco en la región y las muestras del Museo son pocas amén de que los incas expropiaban toda la producción con destino a sus centros de gobierno.

En cerámica de tipo ceremonial, lo que incluye desde pipas a urnas funerarias, pasando por una serie de los más variados objetos, la colección que guarda el Museo en realidad es magnífica y rara. Los ejemplares que son conocidos como "draconianos", ya sean negros con decoración incisa y aplicación de pintura fugitiva blanca o los pintados, forman un cospus de primera clase.

La colección de pipas es importante y observamos ejemplares que no habíamos registrado antes en colecciones argentinas. En general todas las pipas son de estimar, pero sobresalen entre otros el ejemplar que el conservador del Museo ha clasificado como "cubista", el que está ligado a las representaciones draconianas, y los ejemplares con boquilla bifurcada antes de la cazoleta. Son curiosos aquellos que muestran diversas representaciones fálicas, indudablemente de uso de los shamanes o hechiceros.

Sin poder agotar el tema debido a la gran cantidad de piezas que alberga el Museo, finalizamos señalando la "tableta para parica" que al igual que nuestro "Antropolito" sirvió para absorber parica u otra droga por vía nasal.

El empleo de la parica había sido de gran difusión en la América precolombina, un grupo de shamanes errantes, en origen procedentes del Altiplano o con fuertes influencias de esa área, habrían traído consigo al Uruguay, sobre todo en nuestra zona nordeste, esas formas culturales, junto a las que llegaron otros conocimientos artísticos (estilos de decoración), y tecnológicos; la cerámica pintada, las placas grabadas, elementos de agricultura, etc. Todo un bagaje cultural que se ha exhumado en parte, el que no corresponde en absoluto al nivel cultural existente entonces en nuestro país.

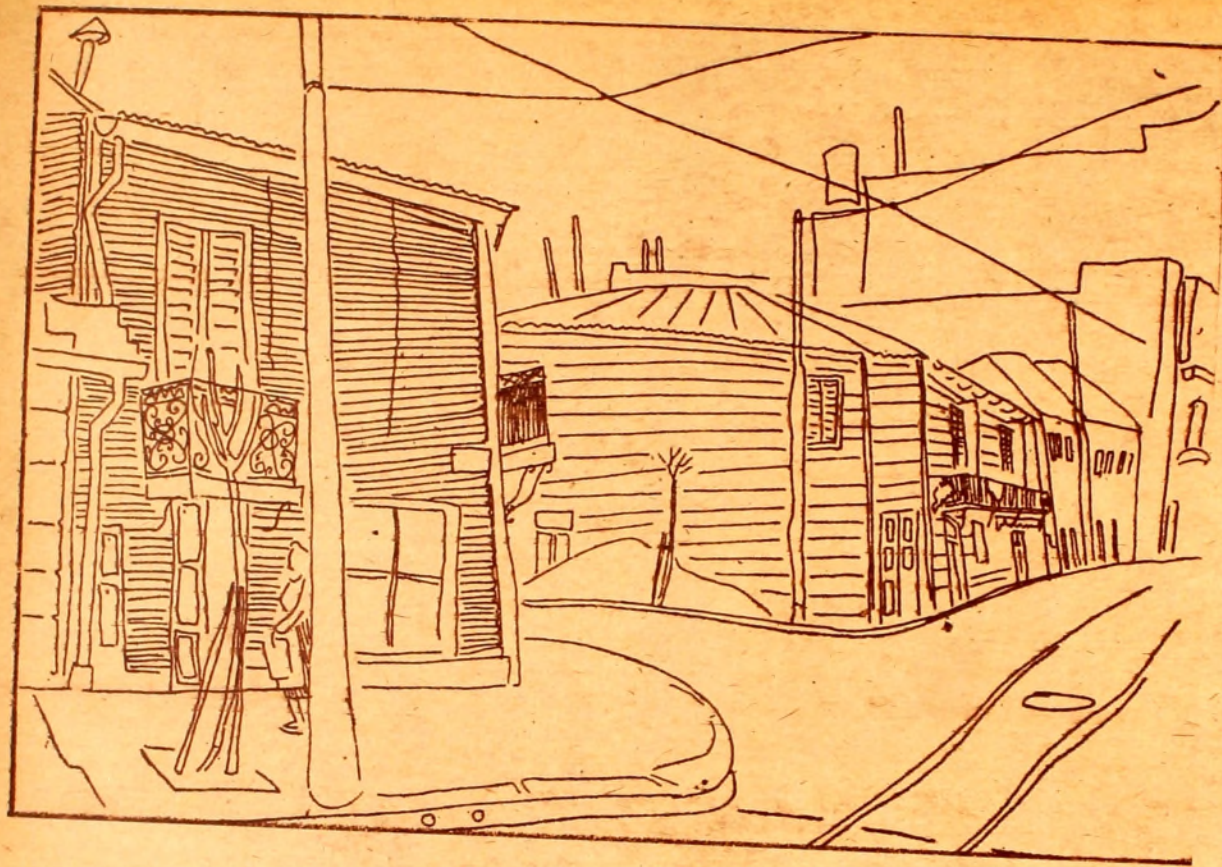
Es extraño, pero la gran pintura y la escultura de nuestro continente se halla inspirada en lineaciones que tienen su origen en Europa, y allá precisamente se nutren en el arte antiguo de otros continentes. Entre muchos otros Klee miró hacia América. ¿Será que un día nos hemos de interesar por nuestros propios tesoros artísticos, que comenzaremos a conocer nuestra herencia cultural?

Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)



Vaso o mortero ceremonial tallado en piedra con una magnífica decoración antropomorfa. Museo Inca Huasi, La Rioja. (Foto Campá).



NOSTALGIA MARINERA

LA Boca del Riachuelo — ahí, en el sur del puerto de Buenos Aires — ha inspirado a Santiago G. Sturla su hermoso libro titulado "Bauprés" que aparece en una sobria edición, con dibujos típicos, realizados por M. González Lázaro, algunos de los cuales ilustran esta nota.

Santiago G. Sturla no es un nombre conocido entre nosotros, pese a la poca distancia que nos separa de su ciudad marinera, la que está inflexiblemente unida al recuerdo y la obra de Quinquela Martín, de Osvaldo Imperial, de Juan de Dios Filiberto. Y que no es sólo — como algunos creen — la vida portuaria, el adiós de la espuma viajera y el refugio falaz de los bares internacionales, sino que — lo veremos más adelante — resume asimismo las inquietudes de un amplio sector humano en sus afanes de trabajo, de progreso, de asimilación a la argentinidad. Y, también, la placidez de las calles sencillas, con sus filas de niños que van a la escuela. La brisa que hace ondear las banderas de los barcos de países lejanos se hermana a la que viene de tierra adentro, de más allá de Avellaneda, con agreste y jugoso olor a heno y a paraísos en flor.

Quizá — casi seguro — ese desconocimiento de Sturla entre los poetas actuales de su patria se deba a su vida retirada de penas literarias. Algo de eso entrevistamos en su poema autobiográfico. Siempre hubo poetas que "no hacen ruido", frente a los otros, mezclados en polémicas literarias, asistentes a reuniones del gremio, etc. No estamos señalando superioridades, ni criticando modos de vivir. Solamente creemos que en este caso se impone el

Así nos dice Sturla en su "Autorretrato": "Siempre con los bolsillos / llenos de papeles dispersos, / con estribillos, / anotaciones, / versos / y canciones. / Mirada vaga, perdida; / un poco raro, otro poco estrafalario, / la prosa de la vida / es para mí algo completamente secundario. / Soñando con cosas bellas / tropiezo con las piedras por mirar las estrellas. / Propicios son mis cantares / al hechizo de los mares. / Solitario, indiferente / a lo que diga la gente, / La amistad sólo cultivo / de tal vez algún amigo. / Si llega a herirme una pena / le sonrío y no me aflijo / y la vida, que es tan buena, / me dio una hija y un hijo. / Mi espíritu es errabundo / como un marino del mundo. / Todos los barcos del puerto / tienen en mí un pecho abierto".

Este fragmento de su autorretrato se amplía en otras páginas, que nos informan de su monótona vida de oficinista y de su afán de evasión: "Hoy, en la oficina, / lidiando con números / pasé el día entero. / (¡Yo hubiera servido para marinero!) / Atado al pupitre, / cifras y más cifras / de enero hasta enero. / (¡Yo hubiera servido para marinero!) / Los vientos alisios / la espuma del mar, / ¡ay, lo que más quiero! / (¡Yo hubiera servido para marinero!) / Al pie del mesana, / dándole al timón / un rumbo certero. / (¡Yo hubiera servido para marinero!) / Brújula marina, / algas y salobre / ¡ay, cómo os espero! / (¡Yo

hubiera servido para marinero!) / Ilusiones vanas, pero ¡qué he de hacer: / si no sueño, muero. / (¡Yo hubiera servido para marinero!)"

Estas ilusiones vanas, esta seguridad — más bien, pótesis — de que su destino estaba en el mar, ha dado nacimiento, por vías de la evasión, a un bello manojito de poemas, en que al retrato del puerto sur de Buenos Aires se une el miraje de altamar. Posiblemente, sus mejores logros están en sus poemas breves. Y en éstos, creen que es en los metros menores — octosílabos, sobre todo — que Sturla consigue realizaciones superiores, por ejemplo a aquellos casos en que se confía al soneto. Y es que la esencia de su poesía es entrañablemente popular. Y popular — creemos — no se aviene mucho al soneto, que tiene no sé qué de joyel, en su orgullosa majestad de coral burilada, definitiva. Cinco partes forman el libro: "Puerto", "Noche", "Ensueño", "Islas" y "Familia". En la primera vemos el puerto, con sus viejas casas, sus galpones de zinc, con la mansedumbre de sus aguas sucias y también con los sueños de sus artistas. Vagabundeando, llegamos a la Vuelta de Rocha, donde hay ecos de todos los puertos del mundo. Espiamos los zaguanes de las casitas. Sentimos el olor de la comida italiana — genovesa, generalmente — vemos las "manos fuertes y callosas" y los "abuelos de larga vida", el "cabeceo de los vapores", la "dueña mevela de las balandras".

"Noche", la segunda parte del libro, posee imágenes felices, como la que afirma que "al mecer la proa inquieto — el bauprés de la goleta — pincha el globo de la luna". Creemos, sin embargo, que para dar la imagen total de esta zona porteña, el poeta debió presentarnos, en uno de sus paseos, la visión del café, del bar, donde el marinero recién desembarcado va a buscar el espejismo del amor mercenario. Es una imagen típica del gran puerto que el poeta puede elevar a la categoría de un dramatismo rico en fermentos emocionales.

"Ensueño" reúne un grupo de poemas de carácter confesional, en que aparece noblemente expresada la intimidad del autor frente al dolor de la vida. No faltan — no podían faltar — las queridas calles boquenses.

En "Islas" retorna el afán de evasión, porque "los vapores que se van / llenan de nostalgia el puerto". De los dos sonetos que aparecen en esta "suite" preferimos el que Sturla dedica a la memoria de Alain Gerbault.

"Familia" nos da, en sus nueve poemas, la imagen un tanto doméstica de La Boca, su afecto familiar, su vida que podríamos decir "interna", al margen — bastante — del ajetreo portuario. En este y otros poemas del libro, el lirismo de Sturla, en su cordialidad popular, se acerca a la letra de los tangos — aunque sin recordar particularmente a ninguno —. Y, a la vez que aquí establecemos una característica de este tipo de poesía familiar y callejera, hemos llegado asimismo a la zona de cierto reproche de orden estético. No es que desestimemos esta fraternidad de algunos poemas de Sturla con las canciones populares; ella señala una manera poética. Pero creemos que a veces el poeta se abandona demasiado a la espontaneidad, a la facilidad. Y que esa manera poética sería mucho más valiosa si el autor la elevara siempre a la zona de la necesaria depuración, es decir, si conservando esos valores que vienen de la entraña multitudinaria, de la sencillez y la sinceridad, los uniera — como hace más de una vez — a la madurez expresional.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DÍA)

En el centro del Centro
está

el CENTRO de la moda

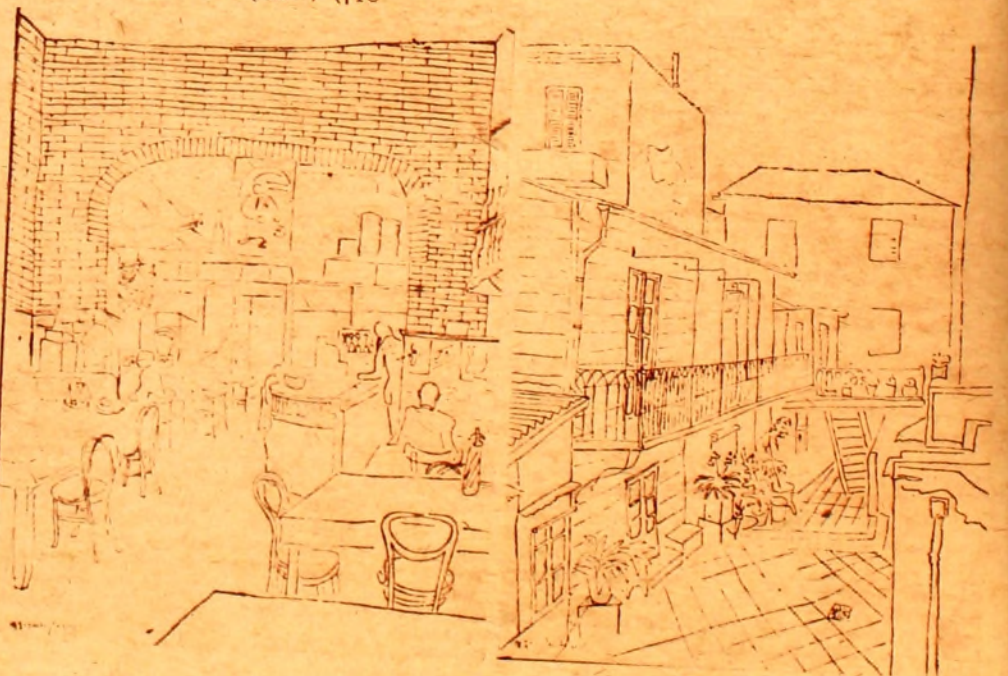
LAS ELEGANTES Y MODERNAS

GALERIAS YAGUARON

con entradas por Yaguarón, por 18 de Julio y por Colonia
QUEDAN MUY POCOS LOCALES PARA ALQUILAR

Informes:

Banco Popular (Cordón) - Constituyente 1497



EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan



Polyfom

el colchón de mis sueños



Qué colchón
y qué almohada...
Un sueño
hecho realidad!!
en colchones y almohadas

Polyfom

Soler
tiene!

Soler
conviene!

• AGUADA • CENTRO • CORDON • UNION • LAS PIEDRAS •